MATTHYS MARIS

door

JAN POORTENAAR

5

TOREN REEKS

MATTHIJS MARIS



Waschdag

MATTHIJS MARIS

door

JAN POORTENAAR

Uitgeverij „In den Toren" - Meentweg 12 - Naarden

MATTHIJS MARIS

geboren 17 Augustus 1839

te 's Gravenhage

bezoekt de Academie te Antwerpen

van 1855—1858

maakt

reis naar Zwitserland in 1860

vestigt zich

te Parijs in 1869

en

te Londen in 1877

woont daar

in St. John's Wood Terrace sedert 1888

en

in Westbourne Square sedert 1906

overlijdt daar

op 22 Augustus 1917

MATTHIJS MARIS

◆

Een beschroomde, door een harde wereld in zijn innigst gevoel gekrenkt, die in afzondering tegen hernieuwd kwetsen beveiliging zocht en zich een vreemde tusschen de menschen zag worden, een kluizenaar, die door het gestadig afdempen der werkelijkheid steeds verder van haar verwijderd geraakte en op het eind de wereld volkomen „abhanden gekommen" was, dat moet Thijs Maris wel geweest zijn, dien wij nu allen als schilder van den droom bewonderen.

Op zijn vroege schilderijen gloeien de diepe, fluweelige tonen; daar zijn zatte, verzadigde, vochtige tinten, glanzig en gouden als het blad eener oude viool, daar is rijk karmozijn en lakwerkbruin, amber en roomwit, zoo weelderig als bij Diaz of Monticelli,

al heerscht er reeds de stemmigheid, het herdenken en het heimwee, waardoor in later werk de steeds meer verstilde kleuren tot een zilveren nevel zouden vervagen.

Het is al vele jaren geleden, dat mij in den, nu verdwenen, kunsthandel C. M. van Gogh op de Amsterdamsche Keizersgracht een zangerig stukje werd getoond, het eerste dat ik van Matthijs Maris zag. Het motief behandelde hij meermalen. Men zag er een moeder, voorovergebogen, haar kindje steunend, dat wat achterovergestrekt van beduusdheid, naar een stijve-pooten-schaapje keek, dat zelf met niet minder kinderlijke verwondering geladen scheen en onwennig en vreemd, klein en alleen, in de vreemde wereld stond; wat boompjes teekenden een arabesk-achtig ornament van diepbruine takken tegen het klare licht van de lucht, en stilte hing in dat omsloten tuintje, waar nog een waas van oude legende te zweven scheen; alom hing iets dat onzen roerigen, strevenden en schreeuwenden tijd toen al vreemd was: de eerbied voor het roerlooze.

Aan dien eerbied wijdde Maris heel zijn leven, hij is er de priester van geworden en zijn werkkamer werd het allerheiligste, waar de stilte en de droom zelf uit het oud verleden opgloorden, waar deze alchimist de geheime formule zocht, de onvindbare, die het ontastbare concreet zou maken. Gaandeweg dempt Maris de kleuren der realiteiten af tot zij zich oplossen in het nevelgrijs van zilverige dampen, zij vervluchtigen geheel en ook zijn illusies vervliegen ten slotte, onverwerkelijkt, nadat hij in zijn tooverspiegel een aantal droombeelden heeft gezien en het wonder bestond, ze in verf te belichamen.

Matthijs Maris is nooit een man van de daad geweest. Op hem zijn de woorden van toepassing: „Die Tatsachenmenschen leben ein falsches Leben: Lebenserwecker sind sie nicht. Leben wecken können nur die Glaubensstarken, jene, die man Schwärmer, Utopisten, Toren nennt. Das sind die wahren Propheten, die wirklich guten Menschen, die Führer der Menschheit." Dwepers, utopisten, dwazen . . .

Men heeft er Matthijs Maris vaak toe gerekend, en

voor wie de bril van het materialisme draagt, was hij een groote dwaas. Op voordeel is hij, zoo ooit, wel heel zelden bedacht geweest en later schuwde hij het als de pest. Verstandigen handelen anders.

Niet de daad en niet het zoeken van voordeel vervulden hem; uit den eerbied voor de stilte en hetgeen daarin hoorbaar wordt groeide eerbied voor het wonder, dat wij leven noemen, maar het was meer het leven van de ziel, dat Thijs in vereerende verbazing gevangen hield, dan het leven en bewegen van het lichaam. De actie heeft bij den gerijpten Thijs Maris geen ander doel, geen andere reden van bestaan, dan om te helpen uitbeelden wat achter het zienlijke als gewaarwording leeft.

Zie die teekening van den in vervoering dansenden knaap met de tamboerijn; is dat een Grieksche tempel op den achtergrond? Een heilige verrukking is er ook zonder tempel uit af te lezen. Maar het is geen voluit juichen; ook in deze figuur legt Maris denzelfden heiligen schroom, die in zijn bruiden zoo tot uiting komt; hier heerscht geen wilde, bacchantische, uit-

barstende vreugde, men zou liever van een bedeesde verrukking willen spreken. De schuchtere vervoerdheid, het zelf bevangen staan voor ontluikende gevoelens, nauwelijks bewust geworden emotie, welke in de bruidjes die hij zoo gaarne schilderde het sterkst wordt uitgezegd, zij is de bedeesdheid van Maris' eigen hart. Zij maakt hem tot den uitzonderlijken kunstenaar die tot aan de grenzen van het mogelijke ging.

De verwonderlijke vroegrijpheid van zijn kunnen heeft hem daartoe de gelegenheid gegeven, maar zij ontnam hem de aanleiding, zich ploeterend op de werkelijkheid te werpen en aldus de onmisbare levenssappen uit dien bodem opnieuw en opnieuw op te zuigen; zoo verijlden vormgeving en aandoening beide, tot zij zich in een waar Nirwana oplosten waar verder gaan, verder doen onmogelijk werd.

In het werk van Thijs Maris wordt de wereld inderdaad als met een glimlach van den Boeddha aan de stof ontheven. Het Oosten — de meeste schilders hebben het ons getoond als een romantisch sprookje,

het sprookje dat het Westen er zich zoo gaarne van denkt: bewogen tafereelen van getulbande ruiters, kromzwaarden en kameelen, sultans en paleizenpraal; maar is dat het wezen van het Oosten? Of vinden wij dat eigenlijk meer bij den oogenschijnlijk zoo on-Oosterschen Maris, met zijn bewonderende verwondering over het in alle ding huizend leven? Hervinden wij niet bij hem het Indisch besef van een tijdelooze levenskracht, die ver buiten de grenzen van een menschenleven voortgolft, en een enkel leven herleidt tot slechts een facet aan den edel-geslepen steen, het eeuwig heelal, het tijdelooze? Als door magie worden ontroeringen van eeuwen her met Maris' penseel weer opgeroepen.

◆

Het schijnt wel, of voor ieder bereiken een lijdensweg onvermijdelijk is, voor elken kunstenaar weer anders. Moest Matthijs Maris, om zoo aan de stoffelijke wereld onttogen te worden, niet met haar breken, en van haar weg voerende wegen gaan? Moest hij

niet haar toestanden en personen als vijandig aan zijn diepste wezen ervaren? De schrijnende pijn, die hij daar ondervond, zal hem den weg naar andere gebieden hebben doen zoeken, gelijk ook, omgekeerd, zijn streven hem in botsing bracht met de later zoo vaak en zoo kinderlijk gehoonde wereld van „de centjes", zooals hij het noemde.

Reeds op de Academie te Antwerpen was Matthijs Maris om zijn vroege kundigheid bekend. Een reis door Duitschland naar Zwitserland voert hem naar Lausanne, waarvan hij dat prachtig vizioen zou maken dat thans in het Rijksmuseum is gekomen, voert hem naar de wereld van zijn droom; die van kasteelen en princessen. Dan volgt een tijd te Parijs en daar is hij als de stad in den Fransch-Duitschen oorlog belegerd wordt, en hanteert, naar men zegt niet al te enthousiast, het geweer. Als zijn broer Jacob naar Holland trekt, begint zijn leven zoetjes aan te vereenzamen. Na een aantal jaren gaat hij naar Londen; het is de Parijs bezoekende Londensche kunsthandelaar Cottier, die hem overhaalt mee te gaan.

En dan begint het ergste zieleleed, het koesteren van den wrok en de zelfkwelling. Want de twee tegengestelde naturen: de een een zakenman, de ander een kind in wereldsche zaken — Matthijs zou later onder de hoede van enkele vrienden als onder vriendschappelijke curateele staan, moeten staan — zij begrepen elkander niet. En zoo een van beiden verdraagzaam was, Maris niet al te zeer, naar het schijnt, en dat is van een kunstenaar, die zijn kunst bedreigd voelt, ook niet te vergen. Hij begon, al of niet terecht, in Cottier den vijand te zien, die zijn werk, handelswaar, uit hem wilde persen, en de kiem voor een haat was gelegd, die hij in zijn gewilde afzondering opkweekte en, generaliseerend, eerst over heel Engeland en dan over heel de wereld uitbreidde. Die eene desillusie, droefverloopen ervaring was voor dit hulpelooze kind-mensch, dezen kunstkloosterling, „de" wereld; zij vergiftigde zijn leven, maakte hem wantrouwend en achterdochtig, schuw en schichtig.

◆



Dansende knaap

Met de romantische Rijnkasteelen en de niet minder romantische Gretchens zette hij te Parijs de eerste schreden op den weg die hem naar den droom, eerst de realiseerbare, dan de ongrijpbare, voeren zou. De eerste werken zijn in levendig-sappige, de latere in verstild-werkelijke kleuren geschilderd, zooals dat mijmerende droomkind, dat in het museum Mesdag als keukenmeid bekend is. Portretten van zwijgende, gesloten gelaten, zijn zuster of schoonzuster, in ademlooze stilte gevangen figuren; princesjes, droomend, wevend, hun lief verwachtend; gelieven, bedeesd onder den ban van een hun zelf niet duidelijk, verwarrend gevoelsleven; kasteelen, opdoemend uit den nevel van het zoo oud verleden; steden, waar de heimelijkheid alle gerucht doet verstillen. Bleeker en bleeker wordt het koloriet, en als de zilvertoon gevonden is waarin alle kleur zich heeft opgelost, is hij de schilder van bruiden, in de wonderwereld van het gevoel als verre fantomen opdoemend en wegwazend, ijl als een gedachte. IJler en ijler wordt de voorstelling, vager en vager de idee.

Het conflict Maris-Cottier leidt er vaak toe, dat men den een als een genadeloozen geldwolf, den ander als een argeloos kind en onbegrepen misbruikte afschildert. Het mag de vraag heeten, of dat wel juist is. Dat Matthijs bij Cottier op een onverwarmde kamer werkte, kan zeer wel eigen verkiezing geweest zijn; immers toen hij na het uiteengaan elders op eigen kamers woonde, stookte hij evenmin en hield daarbij, niet tot genoegen van zijn weinige bezoekers, het raam in den winter open. De schilderijtjes, ware meesterwerken, die hij schilderde in den tijd dat hij met de kunsthandelaars Goupil en Cottier in aanraking was, kan hij zeer wel achteraf meer als maakwerk voor geld, pot-boiling, gezien hebben dan ze waren; zijn verbittering werd een idee fixe. Van gejaagdheid is er geen spoor, ze zijn alle met oneindige liefde en in oneindige rust geschilderd. Kan het niet zijn dat Maris ze achteraf, met hun soms wat zoetromantischen inslag, als overgang naar het later werk, te weinig expressief voor zijn diepste wezen vond? Hij bleef tot het einde toe streven naar nòg



Droomend kindje

meer aan de werkelijkheid ontheven schildering, zoozeer zelfs, dat hij er met jaren arbeid op een enkel stuk nog niet genoeg naar zijn zin aan toekwam. De Gretchen-met-spinnewiel-stukken zullen hem toen geïrriteerd hebben.

Het niet bereiken van het ideaal, dat moet hem bij al zijn verbluffende kundigheid zwaar gedrukt hebben, vroeg en laat. Hij waarschuwt te Parijs Vincent van Gogh, dat schilder-zijn leven in een hel is, later herhaalt hij te Londen dat woord tegen den Engelschen schilder Swan.

In Parijs leerde Maris den besten vriend zijns levens kennen, van Wisselingh, toen bediende bij Goupil, die den band tusschen den kunstenaar en den handelaar losmaakte en Maris zijn volle vrijheid liet, zijn „wonderlijk" leven te leiden; wonderlijk noemde zijn moeder het reeds vroeg. Wie zich gansch en al aan een ideaal geeft, past slecht in het samenleven der menschen. Maris moet zich de weerlooze, de machtelooze in het gewoel geweten hebben, moet de heiligheid van zijn innigst zijn, schuw als hij was,

voor krenking en isolement hebben willen vrijwaren. Van Wisselingh is een der weinigen geweest, die dat verstaan hebben; hij en zijn vrouw met nog enkele toegewijden stonden als een schild tusschen hem en de wereld. Weldra opent hij geen brieven meer, als de hand hem onbekend is of de afzender vreemd. Hij sluit zich geheel af, bergt zich op met zijn illusies en zijn penseelen.

◆

Toen de schrijver van deze regels als jong, beginnend schilder te Londen kwam wonen, wilde het toeval, dat hij zijn atelier had in Hampstead aan de eene zijde van Primrose Hill, terwijl Matthijs Maris juist aan den anderen kant gewerkt had van dien heuvel, waar men Londen als een droomstad in den nevel kan zien opdoemen, en waar ook Maris het zoo menigmaal gezien moet hebben. Niet het toeval, maar de noodzakelijke gang der dingen bracht den schrijver bovendien met iemand uit Maris' onmiddellijke omgeving in aanraking: den Hollandschen consul, den

heer H. S. J. Maas. Van dezen, een ook weinig toegankelijke natuur, en een andere vertrouwde, die daarentegen even gemakkelijk in den omgang was als gene in zichzelf gekeerd, de weduwe van den kunsthandelaar Van Wisselingh, zelf Schotsche van geboorte, viel nu en dan menig détail over den afgezonderd levenden meester op te steken; een derde der weinige intimi, welken den toen reeds bejaarden Maris omringden was Ernest Fridlander.

In Hampstead, St. John's Wood Terrace, werkte Maris vele jaren. Toen verhuisde hij naar Westbourne Square, maar nieuw werk ondernam hij daar niet meer. Terwijl het nieuw verblijf voor hem door vriendenhanden werd gereed gemaakt, vertoefde Maris enkele weken bij de Van Wisselinghs op hun buitenhuis te Northwood — verder zette hij eigenlijk nergens een voet. Tijdens zijn leven was Maris reeds legende geworden.

In Westbourne Square doofde Maris uit. Drie of vier doeken had hij daar nog onder handen, ze waren het al sedert jaren, en ze bleven het; hij werkte er

aan, mijmerde en werkte opnieuw. Nochtans werden ze er niet beter op; Maris verouderde, zijn oogen begaven hem meer en meer, geen bril kon hem bevredigen. „Vanished illusions" noemde hij het schilderij, dat ook als „Grief" bekend is en dat tot het einde op zijn ezel stond; vervlogen illusies moeten Maris toen wel in den geest vervuld hebben. Gedachten, visioenen, die hem lange jaren bezig hielden, visioenen te ijl dan dat zelfs Thijs Maris ze in onze kleverige verf zóó kon belichamen, dat hij er zelf tevreden mee was, vervlogen en met hem de illusie, dit aller-ongrijpbaarste te schilderen ... Zoo mijmerde en peinsde hij, zoo schilderde en verschilderde hij wat tevoren gemaakt was, zoo zocht en tastte hij jaar na jaar — om ten slotte het onmachtige, tot zooiets onmachtige, penseel uit handen te leggen, onvoldaan.

Gewone verf, die ons allen doet schrikken als wij kans hebben er onze kleeren mee te bederven, stelde Maris in staat tot het verwerkelijken van menig visioen vóór het vervloog. Maar was het wel „gewone" verf? De verf zooals zij uit de tube komt was

Thijs Maris te glimmerig, en om haar matter te maken ontdeed hij die van een deel der olie welke zij bevat door haar uit te spreiden op stukken bruin pakpapier. Zoo lagen door zijn atelier verspreid grootere en kleinere papiertjes met hoopjes verf erop; ze lagen in de vensterbank, op het ezel. Negentien jaren woonde en werkte Maris in die kamer — want een gewoon „atelier" bevredigde hem niet — waarin hij alleen een vuurtje maakte als hij bezoekers had; weer of geen weer, zomer of winter, het bovenraam, dat op het Noorden lag, bleef open . . . Vuur, het open Engelsche haardvuur, was hem hinderlijk bij het schilderen. Schoonmaken bracht alles wat overal stond en lag in de war, en was eveneens ontoelaatbaar. Zoo verzamelde zich het stof van jaren, alles met een grauwe tint overdekkende. Maris voelde in een „echt" atelier te zeer de opzettelijkheid van het schilderen-gaan. Zijn kamer, niet groot van afmeting, met een gewoon raam, waarvan het onderstuk afgedekt was om den — in ateliers gebruikelijken — lichtinval te verkrijgen, liet hem weinig „afstand", afstand

tot zijn doek teneinde dit uit de verte te overzien. Alleen vlak bij het venster was genoeg licht, maar om een doek of teekening van een beetje afmeting gelijkelijk te belichten, volstond dit raam maar nauwelijks, vaak nam hij daarom het werkstuk van den ezel af, plaatste het op een stoel bij het raam, en knielde er zelf voor als hij er aan werkte. Hierbij voelde hij zich allerminst slecht geïnstalleerd; hij had zin voor humor genoeg om met een glimlach te zeggen: je ziet dat ik een zeer vroom schilder ben: ik schilder op mijn knieën. Dien stoel noemde hij ook wel zijn ezel. Lang werkte Maris zoo dan ook niet. Een paar lijnen, wat veegjes — en dan weer mijmeren hoe het zou moeten zijn en worden; een achttal jaren werkte hij in St. John's Wood Terrace aan één teekening. Hij werkte, wanneer hij weer iets wist om zijn visioen beter te realiseeren. Hij haatte het gaan werken met het idee: als je maar begint, komt het wel. Gemakzucht was dit allesbehalve. Hij kon niet werken, als hij niet wist wàt te doen, en het wachten op, het veroveren van dat inzicht, menig schilder weet het, is méér het eigenlijke

schilderen, dan het volstrijken van schilderdoek met verf. Het moet een pijnigende onzekerheid zijn geweest die de uren vulde, welke verliepen tusschen een paar veegjes vandaag en een paar veegjes morgen — of overmorgen; angst wellicht, of hij zou weten wàt te doen. Ongestoordheid is de eerste eisch voor zulk een concentratie — zoo trok Matthijs Maris zich meer en meer van de wereld terug.

Meer nog dan dat. Op Westbourne Square schoot hij met een gordijn een nog intiemer hoekje, dan zijn stille kamer zelf al was, af; dit doopte hij zijn „nest". Hier las en schreef hij, hier rookte hij zijn pijpje, hier vonden zijn oogen rust bij afgedempt lamplicht. Hier dacht en mijmerde hij. Hier was het allerheiligste van zijn kunst-tempel.

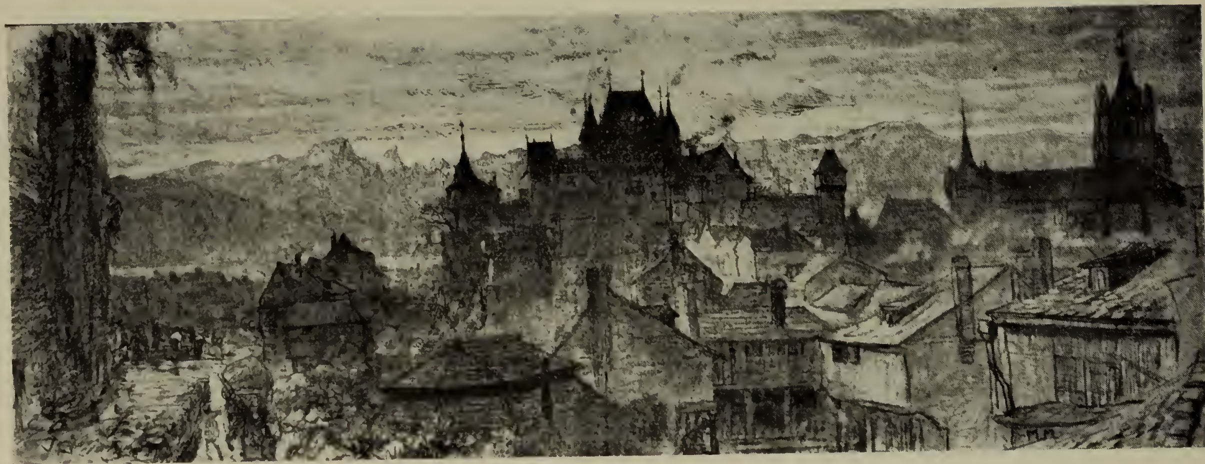
◆

Maris las veel. Hij maakte aanteekening van passages, die hem bijzonder troffen, en bewaarde die. Hij vereerde Balzac, hij bewonderde een Fransche vertaling van een oud-Indisch tooneelspel, ons als „Het

leemen wagentje" bekend, hij zegde verzen van John Burns, in Schotsch idioom, gaarne op, en Erasmus' Lof der Zotheid lag gewoonlijk op zijn tafel. Zin voor humor moet hij steeds gehad hebben; een van zijn vertrouwde getrouwen stelde hij eens zoo'n uittreksel van iets dat hij gelezen had ter hand. Deze kreeg van den schilder, die alle materie haatte en geringschatte, die de machine verwenschte omdat zij den mensch tot een mechanisme verlaagde en hem droom en fantasie ontroofde, iets te lezen, waarin Maris een weerklank van zijn onstoffelijkheidsbegeerte moet gezien hebben. Het was het volgende:

,,Een oude legende der Hindoes verhaalt de schepping der vrouw aldus: De wereld is gemaakt door Twashtri, den Hindoeschen Vulcanus. Toen nu deze ook den man geschapen had en de vrouw aan de beurt zou komen, bemerkte de god, dat hij alle beschikbare stoffelijke elementen voor den man had gebruikt. De god Twashtri trok zich terug in diepe meditatie, en na lang peinzen nam hij:

de ronding van de maan,



Lausanne

de golving van de slang,
de sierlijkheid van de plant,
de trilling van het grasssprietje,
de rankheid van den wilg,
het fluweel van de bloemkelk,
het lichte van een veder,
den blik van de hinde,
de dartelheid van de zonneglansen,
de tranen der wolken,
de schuchterheid van den haas,
de ijdelheid van den pauw,
de hardheid van den diamant,
de wreedheid van den tijger,
de kilheid van de sneeuw,
het gekakel van den papegaai,
het koeren van de duif,
en door deze dooreen te mengen vormde hij de vrouw."

◆

De man, die in zulke abstracties zijn eigen zoeken

weerspiegeld vond, was de schilder van de bruiden, die in schuchtere verwachting voor het wonderlijkste van het leven staan. Het geboren-worden van de liefde, dat Maris in zijn figuren der jeugd zocht te vangen, is slechts een andere facet van denzelfden edelsteen. Zijn schilderijen zijn uitingen van heimwee naar de onstoffelijkheid, en zoo moet hij in die oude Hindoesche legende zijn diepste, onbewuste zoeken hebben teruggevonden. Wat hij zocht, was als een muziek zonder noten. De zware, geladen, gezwollen vormen van een Burne Jones, eigenaardig genoeg, schijnen onmisbaar om zijn figuren die droomachtige onstoffelijkheid te verleenen; had hij in zijn jonge jaren samen met . . . Alma Tadema ijverig anatomie bestudeerd, later verwierp hij die wijze van opvoeding van een kunstenaar. Hij vreesde, terecht, dat het kennen en het weten om demonstratie zouden vragen, als de schilder het palet opnam; hij wilde, dat de innerlijke aandoening voorop zou staan en toen iemand hem eens teekenwerk wilde laten zien, riep hij dan ook vooraf uit: „dat kan je doen, als ik maar geen gebeenten

te zien krijg", bedoelende, dat de algemeen geprezen academische teekenwijze, die het gebeente in de zichtbare vormen over-accentueert en waarmede academici iemands kennis meten, hem een gruwel, een demonstratie van gevoelloosheid was. Hij zeide dan ook, dat een jong kunstenaar niet de natuur moest b e s t u d e e r e n, maar d o o r v o e l e n. De conceptie ging hem boven alles, de ziel ging hem boven het lichaam. Was Maris vergeten, hoe hij in zijn jeugd de anatomie zóó bestudeerd had, dat hij haar later als vanzelf beheerschte? Herinnerde hij zich alleen zijn moeite, om zich aan het academische te ontworstelen?

Thijs Maris gruwde van wat naar het recept zweemde. Toen de schilder Swan hem eens vroeg, hoe hij een bepaald effect had verkregen, gaf hij hem ten antwoord: „Ja, Swan, om dat te weten, moet je naar de hel gaan!" Hij moet bedoeld hebben, dat hij zich er op afgemarteld had.

Deze is de mentaliteit die hem deed walgen van kunstschoolmeesters als Ruskin, den toen op het toppunt van zijn roem staanden kunstcriticus, die het be-

faamde proces met Whistler had. Ruskin had van Whistler gezegd, dat het een schandaal was, een zekere som voor een schilderij te vragen. Whistler, die behalve vaardig met het penseel ook vaardig met den spot kon zijn, diende een eisch tot schadeloosstelling in, en won ten slotte het proces. Maar hij schudde tevens bij tal van menschen echt kunstbesef wakker en Maris, die dit wel niet noodig had, apprecieerde Whistlers vinnige, rake zetten aan het adres van de pedante critici van Ruskins slag en zelfvoldane bourgeois, als die rechters. Toen het geïncrimineerde schilderij ter rechtszitting werd gebracht, en de rechter Whistler vroeg: „Kunt u mij misschien de schoonheid van dit stuk duidelijk maken?" nam Whistler zijn kans waar. Hij keek den rechter lang en onderzoekend aan, zette dan met veel nadruk zijn monocle in het oog om nòg scherper toe te zien, om dan de door het wachten spannend geworden stilte te verbreken met het sarcastisch en bijtend gesproken woord:

„'t Spijt me, maar dáár zie ik werkelijk geen kans toe!"

En toen de rechter Whistler vroeg, hoe lang hij wel aan dit schilderij gewerkt had, zeide deze: „Een dag, en nog misschien een paar veegjes den volgenden". „Gij vraagt dus honderd pond sterling voor het werk van één dag?" informeerde de rechter. Maar Whistler vernietigde zijn banale burgermans uur-loon-theorie met het koninklijk woord: „Neen, dat vraag ik voor het werk van een „life-time"," bedoelende: om dat op één dag te kunnen moet men een menschenleven lang gewerkt hebben. En het aanwezige publiek barstte los in applaus.

Zulke woorden waren elk waarachtig kunstenaar naar het hart gesproken. Hoezeer moeten ze dat Thijs Maris geweest zijn, die zich pijnlijk aan droogstoppels gestooten had, en zich achter eenige vertrouwde schildwachten in een kamer van de wereld teruggetrokken had. Daar zat Maris — een eiland van den droom in het barnen van een zakenwereldstad, een eiland van den droom in een oceaan van materialisme. Toen de wereldoorlog ontbrandde marcheerden wel soldaten voorbij — den dood tegemoet. „Weet je,

wat ik deed, man?" zei Maris tot een vriend, „ik huilde." Maar toen de Zeppelins Londen met bommen bestrooiden en ieder vluchtte, bleef Maris rustig in zijn kamer, en tartte dit allerbruutste materialisme.

◆

Verkoop van het huis in St. John's Wood Terrace en al wat daaraan vast zat, had Maris in 1905 genoodzaakt naar een andere woning om te zien. Juister is het misschien te zeggen, dat het zijn vrienden noodzaakte, voor hem naar een woning te zoeken. Want minder dan een wild-vreemde deugde Thijs Maris zelf hiertoe. Zoo vond men dan een paar „flats" waarvan één genade vond in des kunstenaars oogen waar hij van het straatrumoer afgezonderd een raam op het Noorden had. De vrienden richtten alles voor hem in, en Maris zelf verbleef zoo lang in Frithwood House, het op zichzelf heerlijke, maar hem veel te mooie landhuis der Van Wisselinghs te Northwood, buiten Londen.

Toen schrijver dezes daar kwam, leefde de kunst-

handelaar Van Wisselingh zelf al niet meer, en was zijn weduwe er een tragische verschijning, vereenzaamd, nu haar man en haar vrienden, de een na den ander, overleden waren. Daar stond het grootscheepsche buitenhuis in zijn prachtigen tuin, daar stond de vleugel stil in den grooten salon, daar hing de herinnering aan Maris, zijn persoon en zijn kunst, de herinnering aan een kunst-tijd, die weggespoeld was in een lawine van nieuwigheden en ismen, een tijd van contemplatie en rust die voor altijd vervlogen was sedert het nerveuze jagen het levenstempo bepaalde, sedert het nieuw-wezen, het anders-zijn, het de-aandacht-op-zich-vestigen in het vaandel der thans opgekomen schilders geschreven schenen. Thijs Maris was toen alreeds een deel der kunstgeschiedenis geworden, nieuw werk maakte hij niet meer.

In een ruime villa, luxueus gebouwd en gemeubeld als Frithwood House voelde de eenvoudige Maris, gewend aan zijn stoflaag op alles wat om hem was, gewend aan zijn veelgehanteerde boeken, oude penseelen — die vaak de oude penseelen van anderen

waren, die hij nog mooi genoeg vond — en oude doorgerookte pijpen, zich niet al te best thuis. De tuin was ook al zoo keurig en recht, met gazons en borders en smettelooze grintpaden . . . één achteraf-hoekje waar het nog wat rommelig was, gaf hij de voorkeur.

Maris moet — een schuchtere ziel die gevoelens zocht te beelden, waarvan de mensch zich bij het beleven niet of nauwelijks zelf bewust is, omdat zij nog maar pas in hem beginnen op te doemen — ontstellend veel onder misverstand en gebrek aan begrip geleden hebben. Al waren het alleen maar de steeds, tot wanhoop van iederen schilder door een iegelijk herhaalde vragen: „wat stelt het voor?" en: „wáár is dat?" Want een schilderij stelt zelden voor wat het voorstelt; hetgeen er op staat „was" nergens dan in het hoofd van zijn maker; het beeldt niet af maar het beeldt uit. Bij Maris is dat nog sterker het geval dan bij meer „gewone" schilders als Willem of Jacob, zijn broers. Was het niet Willem, die op de vraag, of hij ook wel eens iets anders dan koeien had geschilderd, geantwoord moet hebben: „Ik schilder geen koeien, maar ik



De zaaier

schilder zon!" Geen wonder, dat de man, die zocht te schilderen wat niet wordt uitgesproken, zich in zijn schuchterheid opsloot, en niets zoozeer vreesde als „visite", „kennis maken", „bezoek" en zoo meer, dat in de „gewone" samenleving zoo wellevend is.

Het deed dan ook wel wat vreemd aan over zijn scheppenden arbeid zelf in zulk een bij uitstek „mondain" salon te hooren spreken. Maris, met zijn simpele levenswijze, schuwde een „salon", een „drawing-room". In een groote kamer voelde hij zich eenzaam, zoo moet hij eens gezegd hebben. Tusschen de menschen, op een bezoek-uur, als men „ontvangt", moet hij zich als in een Sahara verdwaald gevoeld hebben. Toen er geen „ontvangsten" meer waren, hoorde ik in dien salon van zijn ets naar Millets „Zaaier" verhalen door de huisvrouw van dit ledig geworden milieu, dat zij zelf met een ledige hoes vergeleek, om het dan ook kort daarna te verlaten.

Behalve de groote prent van den Zaaier drukte Maris gaarne zelf zijn etsen. Geen wonder, want er is geen vorm van grafische kunst waar de druk zoozeer

het eindresultaat beheerscht als in deze subtielste der prenttechnieken. Die kleine etsen beschouwde hij als experimenten, die hem den weg moesten banen om Millets „Zaaier" in het koper te bijten. Het zijn kleine, wazige landschapjes en een bruidje met in stille vervoering en verwondering opengaande lippen, dat uit een tooversfeer komt opdoemen, fata morgana. Het was vooral de „retroussage", die Maris in den etsdruk tot in de fijnste nuances opgevoerd wenschte. Als de plaat met drukinkt ingewreven is, bepaalt niet alleen de wijze van het afvegen, het drukresultaat, maar ook het kwantitatieve, het „hoeveel" wegnemen en „hoeveel" laten staan van toon die de lijnen samenbindt. Doch dan is het pas de „retroussage", waarbij een fijn gaas luchtig over de plaat wordt bewogen, die toon en lijn doet samensmelten; een ietsje te zwaar vegen of een ietsje te veelvuldig wrijven, en de afdruk wordt verdoezeld en modderig. Daarbij komt nog, dat de lenigheid van den drukinkt evenzeer een belangrijke factor is, en deze wordt door de warmte bepaald — immers tijdens de behandeling verwarmt de etsdruk-

ker zijn koperen plaat op een oven. Het ideaal samengaan van al die factoren roept de subtiliteiten op, zooals Maris die op een schilderij verkreeg door aan zijn verf olie te onttrekken, en nuance over nuance op te zetten, waardoor dat schemerige vervloeien van vorm zoowel als van kleur ontstond. Ten onrechte is door hen, die de etstechniek zelf niet kennen, het sprookje verhaald, dat men niet beheerschen kan wat er eigenlijk gebeurt; het sprookje, dat dit een „truc" zou zijn; het sprookje, dat het etsen een latere vorm van gravure zou zijn, en deze de „essentieele" techniek zou wezen — hetgeen historisch even onjuist is als de rest.

◆

In zijn etsen zocht Maris de lijnvoering, evenals in zijn schilderijen de streek van het penseel, in het geheel op te lossen, zooals bij een musiceerend orkest de instrumenten niet meer afzonderlijk, maar versmolten, als geheel klinken. Die vorm van acoustiek valt in Thijs Maris' schilderijen en etsen beide te beluisteren. Inderdaad — zijn schilderen en zijn etsen was

een picturaal „luisteren", meer nog dan een picturaal musiceeren, een picturaal doen of bedrijven. Zoo ook met de prent naar Millets lithografie; de krijtstrepen, die bij het etsen toch als door het teekenen met de etsnaald in fijnere haaltjes werden omgezet, waren Maris voor zijn transcriptie nog te concreet. Zoo verloor de voorstelling iets van het dynamische, rhythmische, om aan geheim te winnen, in den besten zin van het woord meer vergeestelijkt te worden; de ets is als het luisteren naar een echo.

Is het niet eigenaardig, dat ook Vincent van Gogh van denzelfden Zaaier een interpretatie zou geven, waarin het krijtstrepenrhythme juist versterkt zou worden en het geheel beheerschen? Hier is het of de aarde en de lucht mee-golven in het deinende loopen en het regelmatige armzwaaien van de zaaiende figuur die door de velden schrijdt; bij Vincent klinkt het zaaien als gongslagen. Bij Maris is het een verre echo die door de wereldruimte zweeft; het machtige van het bevruchtende gebaar wekt Millet bij Vincent, het verwonderlijke van het ondoorgrondelijke daarentegen

in Maris op. Drie groote kunstenaars, drie vizioenen.

Maris' eigenaardig, eigenzinnig zwak voor oude pijpjes, voor oude penseelen, voor eigenmaak ingrediënten, zijn weerzin tegen „mooie spullen" dreef hem, een ouden spijker te nemen toen hij den Zaaier ging etsen. Maar de onvoldoend scherpe punt sneed niet overal genoeg door den etsgrond heen, en bij het inbijten met het sterk water kon dit niet overal goed het metaal aantasten. Zoo ging hij na het bijten overal aan het bijwerken met de droge naald. Maar de groote plaat kon hij zelf om haar afmetingen niet goed drukken, en met wat een etsdrukker ervan maakte was hij nooit heel en al tevreden. Het dampende, het lichtwaas, dat de mysteriën weefde, voldeed hem nooit genoeg en zoo ging hij nog wel op sommige afdrukken aan het werk, om ze nog transparanter, abstracter te krijgen. De plaat heeft hem eindelooze moeiten gekost. Toen het koper van etsvernis, den etsgrond, voorzien was geworden en deze weer met rook van een waskaars moest worden zwartgewalmd, opdat hij de fijne naaldlijntjes scherp zou

kunnen zien, had Maris de plaat aan den zolder opgehangen, met elk der punten in een lus. Hij ging er dan zelf onder staan om het walmen goed gelijkmatig te verrichten, zooals men dat op oude prentjes van een etsatelier menigmaal afgebeeld ziet. Maar toen die bewerking afgeloopen was en hij de zware koperen plaat uit haar hangende positie bevrijdde, ontglipte zij zijn hand — de te bewerken voorzijde dient men dan niet met de vingers aan te raken — en tot zijn schrik viel zij op den grond. Gelukkig trof een punt van het koper den vloer en drong in de plank, en Maris kon de plaat die, wonder boven wonder, zonder eenige beschadiging was blijven staan, uit den grond trekken. Dan begon het eindeloos weven van dat netwerk van ragfijne lijntjes, die de zilveren toon-ensembles moesten gaan vormen, welke hem voor den geest zweefden. Vooraf had hij van Millets origineel een zorgvuldige „c a l q u e" gemaakt.

◆

In zijn nieuwe woning, 18 Westbourne Square, be-

gon Maris pas na geruimen tijd thuis te raken. Hij was zoo vergroeid met zijn oude omgeving, dat hij maar niet wennen kon; het was hem te mooi, te welverzorgd. Want zijn vrienden hadden het wel zoo goed mogelijk naar zijn aard gedaan, hij zelf was ten eenen male de man niet om iets anders te zoeken, te vinden, laat staan in te richten. Beneden regeerde de huishoudster, boven regeerde de schilder. Het woord „atelier" gebruikte hij niet graag; het rook hem te zeer naar artistiekerigheid, hij sprak zelf van zijn „workshop". Toch had hij in zijn oude woning geen plaats gehad voor prenten, die hem dierbaar waren en die zijn vrienden daarom voor hem hadden bewaard, zooals de houtsneden van Rethel, waarvan het verhalende hem sterk geboeid moet hebben: zijn vele zijner eigen werken geen wondervertellingen? Nu waren die houtsneden — wie kent niet den klokkenluidenden Dood, dien hij daar naast Da Vinci's Mona Lisa had hangen — nieuw ingelijst en vonden haar plaats aan den wand.

Iets van het geheim van Mona Lisa, iets van het

romantisch verhalende van Moritz von Schwind en Rethel met zijn groote lijn, iets van de verinnerlijking van Millet, en zeer veel van de droomzware figuren zooals Burne Jones ze op zijn „Venus-spiegel" zette, vindt men in Maris' idee-incarnaties terug; is niet die staande vrouwengestalte met het wiegende bovenlijf en het neigende hoofd als uit een schilderij van Maris gesneden? Het elegie-achtige der Prae-Rafaëlieten moet hem diep getroffen hebben.

Nieuw werk echter zette Matthijs Maris in Westbourne Square niet meer op. Zijn geest, zijn werkkracht, zijn visioenen vervaagden. Hij bleef op oude doeken zoeken naar meer doorschijnendheid dan te verwerkelijken was. Zijn wensch, dat zijn woning na zijn dood zou blijven zooals hij er geleefd had, bleek evenmin te verwerkelijken. De „Weltfremde" die hij was had er geen flauw begrip van, welke zakelijke eischen daaraan te pas kwamen. In Augustus 1917 doofde langzaam en vredig zijn stille leven uit. De twee oude vrienden, die hem als bescherm-engelen omgeven hadden, stonden aan het sterfbed: het waren



Bruidje

de hartelijke warm-opene mevrouw Van Wisselingh en de wel niet minder hartelijke, maar zijn gevoelens vaak achter stugheid verschuilende toenmalige consul H. S. J. Maas, die lange jaren ieder verre van Maris gehouden had opdat hij in zijn zoo innig begeerde rust ongestoord aan zijn werk zou kunnen doorgaan en zien met de oogen van een hinde — zooals de Hindoesche legende, die hem lief was, het zeide.

AFBEELDINGEN